

Du proscrit au proscripteur

Exil et circularité de la violence chez Salim Bachi (Le Chien d'Ulysse et Amours et Aventures de Sindbad le Marin)

From the Proscribed to the Proscriber

Exile and the Circularity of Violence in the Works of Salim Bachi (Le Chien d'Ulysse et Amours et Aventures de Sindbad le Marin)

Chafika DJILAH

Auteur correspondant, Université de Ouargla (Algérie), djilah.chafika@univ-ouargla.dz

Pre Zineb OULED ALI

Université de Ghardaïa (Algérie), ouled.ali.zineb@univ-ghardaia.dz

Soumission : 30.06.2026 – Acceptation : 07.07.2026 – Publication : 01.09.2026

Résumé — L'œuvre de Salim Bachi est obsédée par la figure du proscrit dans tous ses rôles sociaux que la politique ou l'Histoire prive de son droit d'exister dans l'espace public. Jusqu'aujourd'hui, le proscrit est lu dans le seul prisme de victimité, cet article déplace cette lecture : *le proscrit bachien n'est pas passif, il devient systématiquement le relais actif et le producteur, reconduisant sur autrui la logique d'exclusion dont il est lui-même l'objet*. C'est dans cette dynamique circulaire que l'œuvre de Salim Bachi se structure et se construit. L'analyse porte sur deux romans séparés par une décennie : *Le Chien d'Ulysse* (2001) et *Amours et Aventures de Sindbad le Marin* (2010) ce qui approuve la permanence de ce dispositif circulaire de la proscription à travers des configurations spatiales, narratives et intertextuelles différentes. Le cadre théorique est tripartite, nous articulons : la géocritique westphalienne (*Géocritique*, 2007) pour rendre compte des espaces fictionnels de l'exclusion ; la théorie fanonienne de la violence retournée (*Les Damnés de la Terre*, 1961) pour éclairer le retournement de la violence sur autrui ; le mécanisme victimaire girardien (*La Violence et le Sacré*, 1972) pour expliquer la perpétuation de la logique sacrificielle. Le texte bachien ne se contente pas d'écrire cette proscription, il la performe en faisant du texte son propre théâtre de proscription.

Mots-clés : *Salim Bachi, proscrit, proscripteur, circularité de la violence, exil.*

Abstract — Salim Bachi's work is pervaded by an obsessive figure: that of the proscribed individual in all its social incarnations — the silenced intellectual, the dismissed civil servant, the undocumented migrant — whom politics or History strips of any right to existence in the public sphere. Until now, critical readings have approached this figure exclusively through the lens of victimhood. The present article shifts that reading: the Bachian proscribed

subject is not passive; he systematically becomes the active relay and producer of exclusion, redirecting onto others the very logic of banishment of which he is himself the object. It is within this circular dynamic that Salim Bachi's work finds its deepest structural principle. The analysis focuses on two novels separated by a decade : *Le Chien d'Ulysse* (2001) and *Amours et aventures de Sindbad le Marin* (2010). This temporal gap is not incidental: it attests to the permanence of the circular proscription device across distinct spatial, narrative, and intertextual configurations, thereby confirming its status as the poetic matrix of the work as a whole. The theoretical framework is deliberately tripartite: we bring together Westphal's geocriticism (*Géocritique*, 2007) to account for the fictional spaces of exclusion; Fanon's theory of redirected violence (*Les Damnés de la Terre*, 1961) to illuminate the reversal of that violence onto others; and Girard's victimary mechanism (*La Violence et le Sacré*, 1972) to explain the perpetuation of sacrificial logic. The Bachian text does not merely represent this proscription — it performs it, constituting itself as the very theatre in which banishment is endlessly replayed and displaced.

Keywords: *Salim Bachi, proscribed, proscriber, circularity of violence, exile.*

Introduction

Par une scène d'ouverture d'apparence anodine dans *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Salim Bachi dit déjà tout sur sa poétique. Un homme sans nom, une frontière, un passeport français périmé aux portes d'une ville qui s'appelait *Alger* rebaptisée *Carthago*. Le policier retourne ce passeport entre ses mains, incrédule :

« — Mais c'est un passeport français ! Un vieux...
— C'est sa fonction, monsieur l'agent.
— Mais ce n'est pas algérien ; ce n'est même pas un passeport français valide. Il date de la guerre !
— La guerre est finie ?
— Tout dépend de laquelle. La première s'est terminée en 62.
— Il y en avait donc eu une seconde. Étrange pays où les guerres se succédaient comme si l'histoire n'enseignait rien à ses hommes » (Bachi, 2010, p. 15).

Absurde, drôle et glaciale, cette scène frappe par son économie. Les quelques répliques des personnages de Bachi disent tout : ils arrivent trop tôt ou trop tard, avec les mauvais papiers, au mauvais moment, dans un espace qui a changé de nom. Ils parlent d'une guerre dont personne ne sait bien laquelle. À l'issue de cette scène, la mémoire est en rupture et l'identité reste une question sans réponse possible.

En effet, cette ouverture nouera tous les fils de notre travail : l'homme sans nom incarne la figure du proscrit amnésique, dépouillé de son identité ; la ville rebaptisée, l'espace stratifié où s'inscrit la violence ; et les guerres qui se succèdent, la circularité de cette violence, d'un espace à l'autre et de génération en génération « *comme si l'histoire n'enseignait rien à ses hommes* » (Bachi, 2010, p. 15).

Entre *Le Chien d'Ulysse* (Gallimard, 2001), couronné du Bourse Goncourt du premier roman, et *Le Rocher des proscrits* (Plon, 2025), Salim Bachi revient toujours au même point de

départ : le proscrit politique. Pas comme thème récurrent, décor ou prétexte mais comme matrice au sens embryologique du mot donnant naissance dans les romans à leurs espaces, à leurs voix, à leurs temporalités et leurs façons de raconter. Ainsi, notre hypothèse est la suivante : *la proscription constitue une logique structurante de l'écriture bachienne*.

La *Décennie noire* (1991-2002) en Algérie a produit une littérature abondante qui cherche à témoigner de cette période sans céder à la pure autofiction ni au témoignage brut. Dans un paysage littéraire francophone riche et fécond, des auteurs salués par la critique française comme Kamel Daoud (le contemporain de Salim Bachi le plus proche né en 1970) explorent les séquelles de cette période en s'appropriant le canon français par une réponse à Albert Camus ; ou comme Boualem Sansal (de la génération antérieure) écrivent l'Algérie par une fiction dystopique, Bachi se distingue avec un geste différent : il quitte l'espace algérien et opère un ensemble de mouvements géographiques remarquables, de Cyrtha (figure allégorique de Annaba et Constantine) à Portland, de Bordeaux à La Havane, de Lisbonne à Jersey.

Ce déplacement systématique replace la figure du proscrit dans une dynamique active : le proscrit bachien n'est jamais passif. Il est systématiquement le proscripateur des autres. La circularité de la proscription, où le proscrit reproduit l'exclusion dont il est victime, est la loi secrète qui gouverne l'ensemble du corpus en question. Cette intuition trouve son fondement théorique dans la pensée de Fanon, qui décrit ainsi la dynamique de la violence retournée comme : « *Cette furie contenue, faute d'éclater, tourne en rond et ravage les opprimés eux-mêmes. Pour s'en libérer, ils en viennent à se massacrer entre eux* » (Fanon, 1961, p. 32). En effet, cette « *furie qui tourne en rond* » que Bachi met en fiction progressivement à travers ses romans.

Cette dynamique pose une question que ni la géocritique ni les études postcoloniales n'ont encore soulevée à propos de l'œuvre bachienne à savoir :

— **par quels procédés formels, narratifs, spatiaux et intertextuels, Bachi inscrit-il la circularité de la violence dans *Le Chien d'Ulysse* (2001) et *Amours et aventures de Sindbad le Marin* (2010) ?**

L'universalité de la condition du banni, souvent relevée par la critique, n'est pas ici notre point de départ : nous la considérons comme une résultante. C'est parce que la proscription se répète indéfiniment, d'un proscrit à l'autre et d'un siècle à l'autre, qu'elle finit par excéder son ancrage algérien non par dilution dans un universel abstrait, mais par accumulation d'un même geste concret. L'examen de l'état de la recherche révèle une double lacune qu'il est important d'explicitier : D'une part, les travaux sur la proscription comme objet historique et littéraire constituent une tradition riche mais dissociée. Les travaux fondateurs de François Hinard (1985)¹ ont établi la grille historique de la proscription antique, des listes de Sylla en 82 av. J.-C. aux triumvirats de 43 av. J.-C. Les études hugoliennes, celles de Sylvie Aprile (2010)² et celles du Groupe Hugo sur la communauté des proscrits à Jersey, ont apporté un éclairage

¹ Ouvrage de référence sur les proscriptions de Sylla (82 av. J.-C.) et des triumvirats (43 av. J.-C.), incluant un catalogue prosopographique des proscrits.

² Étude de référence sur l'exil politique français au XIXe siècle.

sur la proscription politique du XIX^e siècle. Les études sur Ovide, depuis Édouard Galletier (1940) jusqu'aux travaux récents publiés dans *Sociopoétiques* sur « la métamorphose de l'exilé »³, Les recherches sur la littérature de l'Exil du XX^e siècle et les études postcoloniales contemporaines (Leperlier, 2018⁴ ; Saïd, 2008 ; Mbembe, 2006) ont chacune enrichi ce champ d'étude. Pourtant un même présupposé les rapproche : *ils abordent le proscrit comme victime, comme figure qui subit, comme objet d'exclusion*. L'autre face du phénomène inverse, le proscrit qui se mue en proscripateur, celle de la circularité de l'exclusion demeure un angle mort dans la critique.

D'autre part, les études bachiennes ont leurs propres angles morts. La critique algérienne à laquelle nous nous rattachons, a enrichi le paysage critique par plusieurs travaux importants : Lamia Mecheri (2014)⁵ a consacré sa thèse à l'écriture de l'Histoire chez Salim Bachi ; Sabrina Zouagui (2015) a analysé l'esthétique baroque dans sa trilogie algérienne ; Rim Mouloudj (2014, p. 42-47) a synthétisé son œuvre dans le Dictionnaire des écrivains algériens de langue française dirigé par Amina Azza Bekkat quant à la critique internationale, parmi les travaux les plus notables, nous citons Bernard Aresu qui a analysé l'intertextualité homérique et joycienne du *Le Chien d'Ulysse* (Aresu, 2004, p. 177-187)⁶, Ilaria Vitali (2006) a inscrit Bachi dans la nouvelle littérature algérienne francophone et son rapport aux *Mille et une nuits*⁷, Mildred Mortimer (2011, p. 23-39) a étudié les frontières dans sa fiction. Ces études et bien d'autres partagent le même paradigme : elles abordent l'œuvre d'une manière fragmentaire, jamais saisie dans sa continuité comme étant un seul projet. C'est précisément cette double lacune, critique sur la proscription d'un côté, critique bachienne de l'autre, que le présent article entend combler, en proposant une lecture transversale du corpus comme projet unique.

Notre étude se concentre sur deux romans qui forment un diptyque privilégié au sein de l'œuvre bachienne : *Le Chien d'Ulysse* (2001), couronné du Bourse Goncourt du premier roman, et *Amours et Aventures de Sindbad le Marin* (2010). Ce choix se justifie d'un côté, par l'appartenance des deux romans au même imaginaire de la cité-palimpseste, Cyrrha (transposition d'Annaba) dans le premier, Carthago (l'ancienne Alger) dans le second ; de l'autre côté, ils partagent des motifs communs (le chien, le retour des personnages, la figure du proscrit, le véhicule conduit par un passeur, l'errance). Surtout, ils représentent deux moments complémentaires de la dialectique que nous analysons : là où *Le Chien d'Ulysse* met en scène le proscrit paralysé, incapable de retourner la violence qu'il subit, *Sindbad le Marin*

³ « La migration de l'exilé, une métamorphose : l'exemple de la relégation d'Ovide » — *Sociopoétiques*, en ligne. L'auteur y montre que la *relegatio* d'Ovide fonde un archétype littéraire qui influencera durablement la poésie de l'exil.

⁴ Étude de référence sur la condition des écrivains traqués pendant la « guerre civile » algérienne (1991-2002).

⁵ Lamia Mecheri est Maître de conférences à l'Université Badji Mokhtar d'Annaba, ville natale de l'auteur ; sa thèse constitue à ce jour l'étude la plus approfondie sur l'inscription de l'Histoire algérienne et méditerranéenne dans la fiction bachienne.

⁶ Étude pionnière sur l'intertextualité homérique et joycienne dans le premier roman de Bachi.

⁷ Voir aussi : « Autoritratto tra Oriente e Occidente. Il caso di Salim Bachi », *Trasparenze*, n° 26, 2006, p. 11-31.

déploie la gamme complète des formes de proscription, du proscripteur d'État à l'autoproscription. Les autres romans de Bachi, de *Tuez-les tous* (2006) au *Rocher des proscrits* (2025), prolongent cette dialectique dans d'autres espaces et appelleront des études ultérieures.

Cette étude mobilise trois axes complémentaires. La géocritique de Westphal notamment son concept d'« *espace référentiel* » développé dans son ouvrage *La Géocritique* (2007) dans lequel il fournit les outils pour lire les espaces de la proscription. La théorie mimétique de Girard, dans *La Violence et le sacré* (1972), met l'accent sur le mécanisme par lequel le proscrit reproduit l'exclusion dont il est victime. Enfin, la pensée de Fanon sur la violence coloniale retournée, dans *Les Damnés de la terre* (1961), éclaire le mécanisme par lequel le proscrit reproduit ou retourne contre lui-même la violence subie. À ces trois piliers s'ajoutent, comme outils ponctuels répondant aux besoins de l'étude, l'analyse historique de la proscription antique par François Hinard (1985), la réflexion d'Edward Saïd sur l'exil (2008), et quelques concepts narratologiques (Genette, Samoyault) et philosophiques (Arendt).

Il convient d'emblée de préciser ce que nous entendons par « *proscrit politique* ». Historiquement, la proscription est l'acte par lequel un pouvoir prive un individu publiquement de sa protection juridique et sociale, de Sylla condamnant ses ennemis à Rome jusqu'aux listes d'épuration du XX^e siècle. Chez Bachi, ce terme dépasse son cadre juridique d'origine pour se faire condition existentielle et posture esthétique. Mais le proscrit bachien est aussi le proscrip-teur des autres : il reproduit l'exclusion dont il est lui-même victime. Ce déplacement sémantique, de la proscription juridique à la proscription existentielle, de la proscription subie à la proscription active est au cœur du projet littéraire de Bachi.

1. Le Chien d'Ulysse : la genèse de la proscription

1.1. Cyrtha, l'espace proscrip-teur

Dès son premier roman, Bachi crée une forme d'exil dont la violence est singulière : une proscription sans frontière traversée, sans départ possible, sans ailleurs. Hocine erre dans Cyrtha, ville bâtarde où se superposent Constantine et Annaba, la géographie numide et le chaos de la décennie noire, et aucune de ses rues ne lui offre d'issue. Dans ce roman, la ville n'est pas un espace vivable : *c'est un dispositif de contraintes*.

Dans son ouvrage *la Géocritique* (2007), on peut percevoir que Westphal définit comme une « *mobilité dysfonctionnelle* » (2007, p. 224) tout espace qui produit un mouvement stérile, l'errance sans effet d'un déplacement. Westphal théorise les espaces littéraires comme « *logique stratigraphique* » (2007, p. 224) et Cyrtha en est l'illustration parfaite avec ses cafés multiples, ses ruelles enchevêtrées, et ses vestiges d'une ville archéologique sur laquelle s'entassent les strates de la Numidie antique, de l'occupation française, de la guerre intérieure, tout cela sous forme de huis-clos derrière des parois éclatantes de lumière.

L'incipit du roman montre bel et bien que Cyrtha, ce palimpseste parfait aux yeux de la géocritique, cache un proscrip-teur invisible mais pesant : « *Dans Cyrtha de longue et triste renommée, ma ville j'en conviens, grouille une humanité dont le passé écrase la mémoire...* » (Bachi, 2001 p. 14) Bachi y ajoute quelque chose que Westphal, Fanon et Girard ne disent pas : les

couches ne coexistent pas pacifiquement, elles s'affrontent violemment⁸ ; la mémoire collective est un dispositif d'exclusion qui ne bannit pas à l'ailleurs, elle exile les habitants de Cyrtha de leur présent à l'intérieur bien avant que les fanatiques ou l'Etat le fassent.

Bachi remémore cette proscription clairement dans son roman *Dieu, Allah, Moi et les Autres* : « *Nous avons partagé les rêves et les cauchemars d'une génération qui ne voulait pas tomber dans le piège des fanatiques ou des militaires* » (Bachi, 2017). La formule résume la malediction de Cyrtha : un double écrasement, deux camps opposés qui aboutissent au même résultat, l'anéantissement du citoyen ordinaire que ni les islamistes ni les militaires ne reconnaissent comme des leurs. Mais, le « *nous* » dans cet extrait déplace l'auteur de la fiction à l'autofiction et du trauma personnel au transgénérationnel pour affirmer que la proscription se lègue et se transmet.

Ce qui est frappant dans la trame narrative du *Chien d'Ulysse* est le renversement du schéma classique (Saïd et Hugo) de l'exil créateur : là où la distance devient source d'inspiration et de créativité. Hocine, au contraire, transforme l'impossibilité de partir et l'absence de l'ailleurs en générateur d'une poétique singulière. Ce personnage principal du roman, trahit le modèle de l'exilé romantique qui souffre de l'absence et renonce à l'autre modèle dont la rancune et la haine gouvernent son existence, il est quelque chose d'autre : un paria sur sa propre terre. Edward Saïd distingue deux versants de l'exil, l'un siège « *de la rancœur et du regret* », l'autre capable : « *d'affûter le regard sur le monde* » (Saïd, 2008)⁹. Cette dialectique chez Hocine est bloquée : l'intensité du regard est là, mais sans aucune possibilité de conversion créatrice.

1.2. Hocine, le proscrit paralysé

Si Cyrtha est l'espace historiquement proscripateur invisible, Hocine, la figure centrale du roman, en est la première victime. Étudiant éveillé mais errant, il incarne une nouvelle forme de proscrit : il subit sa proscription mais ne la transforme pas car l'excès de sa conscience le paralyse. Cette paralysie se lit et se déploie clairement dans sa relation aux autres victimes.

Dans une autre scène, Hocine se reconnaît dans le miroir du fou abattu par la brigade « *Il cherchait son chemin à travers les méandres de son esprit. Comme moi* » (Bachi, 2001, p. 155). Observons la mécanique de cette analogie : l'outil de comparaison « *comme* » n'établit pas une identité, mais une ressemblance traversée par une différence. Le Fou perd sa raison et erre sans en être conscient ; Hocine perd sa raison et erre tout en étant conscient. Hocine est une proscription lucide et la différence est qualitative : la folie protège le Fou et lui évite de prendre conscience de sa propre ruine mais, elle ne le fait pas pour Hocine. En effet, cet exil sans issue qui explique sa paralysie.

Plus loin, cette paralysie est exprimée, avec une grande précision clinique : « *Telle une maladie, la confusion régnait et se propageait dans le monde. À présent, elle s'attaquait aux fondations. Plus tard, elle rongerait les apparences* » (Bachi, 2001, p. 255) une seconde comparaison dont la fonction est d'exprimer minutieusement la gravité de la situation dans laquelle se

⁸ Le verbe « écraser » dans cet extrait exprime la violence physique.

⁹ Édition originale : *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, 2003, p. 173 (pour « *terminal loss* » et « *not belonging* »).

trouve le monde où la confusion et l'ambiguïté sont le cancer ou la gangrène qui dévorent les esprits, les corps et les sociétés. Ceci dit, Hocine constitue donc le point zéro de la trajectoire de proscription qui traverse les romans de Salim Bachi : il subit la proscription d'un espace clos sur lui-même et écrasé par les strates d'une mémoire collective trop lourde, sans jamais la retourner contre autrui.

Le proscrit qui ne proscrit pas encore, le banni passif, paralysé par l'espace et la mémoire collective, correspond précisément au portrait du colonisé dans la phase pré- révolutionnaire décrit par Fanon dans laquelle la violence reste refoulée : « *Cette violence chez le colonisé [...] représente l'inconscient, la masse des tendances qui se réprime et qui souffre* »¹⁰ (Fanon, 1961, p. 31). Chez Hocine, la violence possible reste interne, sans issue vers l'extérieur.

Cette violence sans issue trouve son expression la plus ahurissante dans un acte d'auto-désignation. Au début de sa journée, Hocine se nomme lui-même : « *moi, Hocine le bien nommé, en ce vingt-neuvième jour de juin de l'an de grâce 1996, je penche dangereusement avec le train pour la seconde* » (Bachi, 2001, p. 54). Par cette déclaration performative « *moi, X, en ce jour de..., je...* » le personnage ne subit pas son identité et son destin passivement, il les revendique et les signe. Cette assumption est à l'origine de sa paralysie lucide et reflète l'ultime liberté du proscrit dépossédé de sa ville et bientôt de sa vie.

Le verbe « *pencher* » est ici porteur d'une polysémie structurante : le sens figuré, « *pencher pour* », qui signifie choisir, signale une interprétation sélective : Hocine retient la seconde de deux hypothèses sur l'université de Cyrtha où elle est « *perdue en pleine cambrousse* » et « *soustraite au regard* », retranchée du monde non pour protéger les esprits mais pour les mettre à la quarantaine comme si c'était une contagion. Le texte le confirme par son vocabulaire médical : « *inoculer un contrepoison* », « *prophylaxie* », « *étouffer tout progrès* ».

Au sens propre, le train « *calamiteux* » penche réellement dans l'espace et l'usage de l'adverbe « *dangereusement* » conjugue les deux sens : le train qui conduit Hocine à l'université risque de dérailler. Et l'université est le lieu qui forge son esprit et le rend porteurs « *d'idées en -isme* » (Bachi, 2001) donc suspect. Comme Sindbad dans le taxi de Charon, le personnage clé du roman est inscrit dans une trajectoire hétéronome qui le mène vers sa propre proscription.

L'énoncé devient ainsi une prolepse : ce qui est prévisible le 29 juin se concrétise le 30. Ces vingt-quatre heures, du 29 juin au matin au 30 juin à quatre heures, qui correspond au temps de l'histoire, selon Genette, n'est pas neutre : le 29 juin est l'anniversaire de l'assassinat du Président Boudiaf (29 juin 1992), événement associé à l'entrée de l'Algérie dans la *Décennie noire*. Sur un autre plan, cette durée de vingt-quatre heures inscrit le récit dans une structure circulaire héritée de l'Ulysse de Joyce, lui-même condensé de l'*Odyssée*.

Le roman se clôt sur la mort de Hocine. Une mort qui n'appartient pas à la réalité diégétique mais à un autre récit au sommeil du personnage. Tandis qu'il s'endort « *Hocine s'est endormi. — Réveille-le... Qu'il rentre chez lui !* » (Bachi, 2001, p. 287) se déploie la scène de son

¹⁰ Sartre, dans la préface de l'ouvrage, reprend la thèse de Fanon : « dans le temps de leur impuissance, la folie meurtrière est l'inconscient collectif des colonisés ».

retour à son quartier, de son exécution par son père qui l'avait pris pour un terroriste. Une séquence expliquée par le narrateur lorsqu'il reconnaît :

« J'avais tout inventé. Menti, du premier au dernier mot. Du commencement à la fin des temps. On ne me chassait pas de chez moi. Je n'errais pas dans Cyrtha à l'agonie. Je n'y rencontrais pas un journaliste rendu fou d'amour. Ou alors Mourad, encore lui, m'inventait à mesure que les phrases succédaient aux phrases, page après page. À mon avis, il manquait de talent » (Bachi, 2001, p. 289).

Dans un autre lieu du texte et bien avant cette révélation, le texte reconnaît déjà son caractère construit : « *J'ai échafaudé des liens imaginaires, des lignages fantasmés* » (Bachi, 2001, p. 289) déclare le narrateur qui compare son travail à celui des romans où les destins familiaux se chevauchent et se fusionnent de génération en génération.

Cette mise en abyme déplace la proscription de l'extérieur à l'intérieur pour qu'elle atteigne sa forme la plus radicale. Hocine assimilé à un terroriste et dépossédé de sa vie par la société (son père le patriote) est exproprié de lui-même par un autre narrateur. Écrit par un autre, il n'a plus de maîtrise sur sa propre histoire dans le roman, une autre voix décide de ce qu'il devient : « *Tu n'es pas Hocine !* » (Bachi, 2001, p. 290) cette négation parachève ce processus d'effacement de l'identité lancé au début du roman par l'auto-désignation. Dépouillé de son nom et de sa singularité, Hocine rejoint ainsi le *Personne* : *Outis de l'Odyssée*.

À la fin du roman Hocine s'endort sur ces mots : « *Au commencement était l'oubli. La naissance de la mémoire débutait par une absence de traces* » (Bachi, 2001, p. 287). La reprise de cette phrase est presque terme à terme dans l'incipit de Sindbad le Marin, où les souvenirs du Dormant ne sont plus que : « *[...] vieux et lointains échos qui ne se répercutaient plus sur les parois de la caverne* » (Bachi, 2010, p. 13). Là où le premier roman s'achève sur un proscrit qui s'endort dans l'oubli, son chien près de lui, le second s'ouvre sur un proscrit qui se réveille de l'oubli, son chien le précède. Un autre point de jonction entre les deux romans est *la Caverne des Sept Dormants*, légende d'Éphèse, *Sourate Al-Kahf*, lieu-dit bien réel des *Sab'a Rgûd* à Annaba, ville natale de Bachi, sans confondre le personnage de Hocine au Dormant, le sommeil des deux fonctionne non comme une disparition mais comme une transition ou une circularité structurelle de l'œuvre bachiennne.

Cette circularité se joue aussi dans la construction d'un véritable réseau d'échos textuels. Dans *Le Chien d'Ulysse*, la figure d'Ulysse – « *le voyageur* », *banni par les dieux et « condamné à dix années d'errance* » (Bachi, 2001, p. 103) – est saisie dans un geste précis : « le voyageur, caressant le pelage de son chien » Argos (Bachi, 2001, p. 102). Dans l'incipit de Sindbad le Marin, le Dormant reçoit la même désignation, « *le voyageur* », et rejoue la même scène : il se baisse vers son chien et « *passa une main délicate sur son pelage* » (Bachi, 2010, p. 13). Par cette reprise, Bachi instaure une continuité textuelle qui fonctionne comme une figure structurante de son imaginaire romanesque.

1.3. Le père et Seyf : les proscripteurs rémunérés

Si le protagoniste du *Chien d'Ulysse*, Hocine, ne devient jamais le proscripteur des autres, les personnages secondaires, eux, le deviennent. La figure la plus significative est celle du père. Ancien moudjahid de la guerre de Libération : « *agent de liaison dans le djebel* » (Bachi, 2001, p. 31), il représente la génération des combattants de l'indépendance, donc des anciens

proscrits du colonisateur. Or le roman montre la métamorphose de ces anciens combattants, qui : « ont été recyclés¹¹ dans la lutte antiterroriste » (Bachi, 2001, p. 35), sous le nom de « Patriotes », et « touchent des primes sur la capture de certains massacreurs » (Bachi, 2001, p. 35). Celui qui fut proscrit par le colonisateur est devenu, plus tard, le proscripteur rémunéré de la *Décennie noire*. La figure du père est une illustration lucide des mises en garde de Frantz Fanon sur les dérives de la violence dans les sociétés postcoloniales : lorsque la libération ne transforme pas les structures de domination héritées du colonialisme, il en résulte un retour de la violence et de la répression, qui change de main et de cible.

Neuf ans plus tard, Bachi reprend la même structure avec le personnage de Charon dans *Sindbad le Marin* qui pratique la proscription rémunérée. Le père « s'est offert toutes les licences qu'on leur accorde pour services rendus à la nation » (Bachi, 2001, p. 25), la même formule de la « licence pour sévices rendus »¹² (Bachi, 2010, p. 28) que Charon revendiquera. Cette reprise d'un roman à l'autre relève de l'autotextualité (Samoyault, 2001) : Bachi se cite lui-même en accordant la liberté à ses personnages de circuler dans son œuvre, conçue comme un monde unique. Du premier roman en question au second, les personnages avancent de l'arrière-plan (le père, figure secondaire) au premier plan (Charon, figure centrale), confirmant le processus de transformation du proscrit latent en 2001 en proscripteur en 2010 ; et affirmant qu'il s'agit bien d'un principe organisateur de la fiction bachienne.

S'ajoute à cette figure de rémunérée celle de Seyf, « le bourreau de Cyrtha », proscripteur par brutalité, secondaire dans le roman, que Bachi promet au rang de protagoniste dans *Tuez-les tous* (Bachi, 2006). La circularité de la violence travaille déjà le premier roman, mais en sourdine, à la périphérie du récit. En termes narratologiques, on parlera d'un effet de focalisation : le récit, centré sur Hocine, ne saisit les proscripteurs que dans le champ de son regard.

D'ailleurs, le dénouement tragique, la mort de Hocine abattu par son père qu'il a pris pour terroriste, fut-ce dans un récit écrit par un autre- attribue déjà de l'importance au proscrit qui devient proscripteur de sa propre famille par indistinction, et donne à la circularité sa forme la plus intime : *le filicide*. Ce drame obéit au mécanisme victimaire décrit par René Girard :

« La violence inassouvie cherche et finit toujours par trouver une victime de rechange. A la créature que excitait sa fureur, elle en substitue soudain une autre qui n'a aucun titre particulier à s'attirer les foudres du violent, sinon qu'elle est vulnérable et qu'elle passe à sa portée » (René Girard, 1972, p. 15).

¹¹ Le verbe « recycler » mérite qu'on s'y arrête. Emprunté au traitement des matériaux, il chosifie les anciens combattants : ils ne sont pas reconvertis mais recyclés, traités comme une matière première dont l'État récupère la capacité de violence. Et le recyclage est aussi transformation : la même énergie, jadis dirigée contre le colonisateur, est retraitée et redirigée contre les concitoyens. En un seul mot se dit ainsi tout le mécanisme de la violence retournée — chosification de l'homme et inversion de sa fonction —, et s'y devine déjà la logique gestionnaire, presque économique, qui régira Charon : rien ne se perd, la violence se rentabilise.

¹² Services *Le Chien d'Ulysse* vs sévices *Sindbad le Marin* : jeu de mots significatif.

La victime n'est pas tuée parce qu'elle est coupable elle devient une victime de substitution interchangeable avec n'importe quel terroriste.

1.4. Les espaces mobiles de la proscription : le bus, le train et le taxi

Jusqu'à maintenant, nous avons repéré des formes de proscription qui se déploient dans des espaces fixes (ville, université). Le roman montre également que d'autres espaces clos mais mouvants portant cette proscription et incarnant sa circularité. Dans *Le Chien d'Ulysse*, le bus « à l'agonie » qui transporte les étudiants à l'université est conduit par un chauffeur nommé « *Sidi Karoune*. Traduction M. Charon » (Bachi, 2001, p. 33) le passeur des morts mis en avant dans Sindbad le Marin devient le chauffeur de son propre taxi qu'il avait acquis comme rémunération contre ses services rendus. Preuve supplémentaire que les deux romans relèvent d'un même projet.

Dans la même logique, le train qui « *conduit les étudiants vers ce lieu de savoir... perdu en pleine cambrousse* » (Bachi, 2001, p. 53), matérialise la condition des futurs exclus. Hocine qui « *penche dangereusement avec le train* » traduit physiquement cette déperdition lorsque son corps épouse une trajectoire qu'il ne contrôle pas. Dans les deux romans, le proscrit ne choisit pas son chemin, il le subi.

2. Sindbad le Marin : le système complet de la proscription

Avec *Amours et aventures de Sindbad le Marin* (2010), Bachi accomplit trois transformations simultanées qui font de ce roman le laboratoire complet de sa poétique de la proscription. Premièrement, typologiquement : la dialectique proscrit/proscripteur, à peine ébauchée dans *Le Chien d'Ulysse*, y atteint sa forme la plus achevée, déclinée pour la première fois dans toutes ses variantes du Dormant contemplatif à la foule lyncheuse. Ensuite, en matière de géographie : le cadre spatial bachien s'étend de Carthago à l'ensemble du bassin méditerranéen, mettant en œuvre ce que Westphal appelle une multifocalisation. Chaque cité (Gozo, Cetraro, Rome, Palerme, Damas, Beyrouth) dévoile une variante locale d'une proscription désormais structurelle. Enfin, sur le plan anthropologique : la proscription n'est plus seulement politique, elle naît désormais au cœur même de l'intime familial, comme le révèle l'aveu final de Lalla Fatima livrant le Dormant aux parachutistes. C'est cette triple transformation qui fait de Sindbad le Marin le roman le plus complet de la trajectoire bachienne.

2.1. Le Dormant : le proscrit qui refuse le cycle

Le Dormant incarne la première, celle du proscrit qui refuse le cycle. Personnage central et mystérieux, il n'a pas été banni par un régime politique mais par le temps lui-même : il arrive avec un passeport périmé dans une ville dont le nom a changé. Il récapitule, dans un passage vertigineux, toutes les identités qu'il aurait pu être :

« Il pouvait être juif, romain ou berbère ; marcher avec les Arabes le long des caravanes ; traverser l'Atlantique à bord d'un bateau négrier ; périr dans des mines d'argent au Mexique ; se prosterner devant la Kaaba ou baiser le mur du Temple à Jérusalem puisque voilà une éternité qu'il s'était endormi près de ses compagnons, veillés par ce chien sans âge pendant que les siècles s'additionnaient » (Bachi, 2010).

Sur le plan narratif, c'est le sommaire genetien (Genette, 1972, p. 130-138) qui condense l'Histoire de l'Algérie en quelques mots et confie au lecteur la reconstitution de ce qui n'est pas dit.

Sur le plan spatial, la cartographie de la proscription esquissée par le Dormant raconte les lieux de l'exil d'un Algérien arraché violemment à sa propre terre et dispersé dans l'Histoire et la géographie — déployant précisément la notion d'« espace référentiel » de la Géocritique de Westphal. Chaque mot est à la fois, une strate verticale close dans la mémoire collective des Algériens et un déplacement horizontal opprimant dans la géographie : c'est un palimpseste stratigraphique.

Quant à l'intertextualité, ce même extrait constitue une charge référentielle colossale mais compressée. L'énumération des identités convoque autant de moments décisifs de l'Histoire de l'Algérie et de l'Algérien : l'esclavage des bateaux négriers, le recrutement militaire des tirailleurs envoyés au Mexique par Napoléon III, la conquête arabe qui a imposé La Mecque, l'émigration juive vers Jérusalem. Il s'agit bien de la notion de « *référence elliptique* » (Samoyault, 2001) théorisée par Tiphaine Samoyault, qui prolonge les travaux de Kristeva et de Genette en avançant cette thèse : « *l'intertextualité n'est pas seulement un jeu de citations, c'est une mémoire de la littérature* » (Samoyault, 2001).

Cette dépossession trouve son expression la plus concrète dans le passeport français doublement disqualifié que le Dormant présente à la frontière : « *ce n'est pas algérien ; ce n'est même pas un passeport français valide* » (Bachi, 2010, p. 15). Le document censé certifier une appartenance identitaire ne fait que constater une double exclusion. Dormant n'est ni un français, dont l'appartenance a expiré avec l'indépendance, ni un algérien contemporain.

Cette déperdition identitaire, ce vide existentiel est une forme de proscription que Edward Saïd nomme le « *Not belonging* » (Saïd, 2008, p. 177). Il ne s'agit plus du tiraillement de l'exilé entre deux mondes, mais du vide laissé par deux appartenances également défuntes. Le Dormant n'est pas suspendu entre deux identités, il subsiste dans le vide qu'elles laissent en se dérochant l'une et l'autre.

Une autre forme d'intertextualité apparaît dans cet extrait : « *ce chien sans âge* » nous renvoie au premier roman de Bachi, *Le Chien d'Ulysse*, autocitation discrète qui révèle la continuité du projet bachien. De plus, la figure du chien et le personnage du Dormant renvoient à l'un des sept Dormants d'Éphèse, proscrits par l'empereur Dèce au III^e siècle, dont la légende est rapportée à la fois dans la tradition chrétienne et dans le *Coran* (*Sourate Al-Kahf*). Le Dormant est ainsi la figure cosmique qui représente tous les Algériens proscrits à travers les siècles.

2.2. Charon : le proscripateur d'État

Charon est la seconde figure, son entrée dans le roman est d'une simplicité trompeuse : un chauffeur de taxi qui déploie son passé sans la moindre honte à ses passagers (Sindbad, le Dormant et le chien dans le coffre) : « *J'ai travaillé pour la police militaire ! Ils m'ont donné une licence de taxi pour services rendus* » (Bachi, 2010, p. 28). Dans cette phrase se cache un détail important : ce n'est ni le patriotisme, ni la conviction religieuse ni le rejet de l'Autre qui ont fait de Charon un patriote engagé. Il a été payé ! la violence devient ici une transaction, un sang contre un gagne-pain. De l'autre côté, le père de Hocine dans *Le Chien d'Ulysse*, tue par

ardeur patriotique, Charon n'incarne aucune cause. Cette vénalité dévoile, selon Bachi, la profondeur de l'implication de l'État : si Charon le proscripateur est rétribué, c'est que l'État a un budget pour la proscription. Charon incarne ainsi une figure que Hannah Arendt avait théorisée sous le nom de *banalité du mal* (1991) : non le fanatique mû par une idéologie, mais le fonctionnaire qui exécute sans haine ni conviction. Mais Charon en représente une variante plus crue encore, non seulement la banalité, mais la vénalité du mal : la violence réduite à un service rémunéré.

Cette forme de proscription institutionnalisée, rémunérée et tarifée est connue depuis l'Antiquité à Rome. François Hinard, dans son ouvrage *Les Proscriptions de la Rome républicaine*, explique comment la procédure inventée par Sylla en 82 av. J.-C. reposait sur une triple structure :

« [Sylla] semble bien avoir été le premier qui, pour ceux dont il avait résolu la mort, ait procédé à la proscription tout en édictant à la fois des primes aux assassins, des récompenses aux indicateurs et des châtements aux complices » (Hinard, 1985, p. 38).

Cette continuité entre Rome et l'Algérie n'est pas un simple effet de lecture : le roman l'inscrit dans son espace même. Le taxi de Charon est le lieu où se rencontrent le passé antique de l'Algérie et son présent. La disposition des personnages, Charon au volant racontant son passé avec fierté, le Dormant à l'avant, Sindbad sur le « *siège arrière* », le chien dans le coffre, se prête à une lecture allégorique de l'Algérie, sans qu'il soit besoin de prêter cette intention à l'auteur. En conduisant et en prenant la parole tout au long de la course, Charon représente le pouvoir dans sa continuité historique, de Rome à l'État postcolonial : c'est lui qui prend la direction, qui raconte l'Histoire, qui choisit la route et mène ses passagers vers le cap Matifou de la mort. À l'avant, le Dormant est à l'image de la mémoire collective, de l'Histoire silencieuse, il « *regardait la route comme si les paroles des uns et des autres ne le concernaient pas* » (Bachi, 2010, p. 28) adoptant le regard du conducteur mais privé du volant. À l'arrière, Sindbad, l'Algérien ordinaire, est transporté sans pouvoir ni libre choix de la route, « *mal à l'aise* » (Bachi, 2010, p. 28) il a pourtant parcouru toute la Méditerranée et connaît le monde entier, mais demeure incapable de percevoir le péril qui le guette. Enfin, le chien cofré, conscience opprimée, attend la délivrance pour faire justice.

2.3. Les harraga : l'autoproscription

Les *harraga*, mot du dialecte algérien qui désigne *ceux qui brûlent leurs papiers d'identité* avant de prendre la mer, incarnent les proscrits qui proscrivent. Ils représentent une troisième forme de proscription, complètement différente des deux précédentes : « *Avec leurs mains, quelques planches, des pneus, ils bâtissent des naufrages ! De grands échouages, de belles morts en mer sous la surveillance des garde-côtes espagnols, italiens ou maltais* » (Bachi, 2010, p. 21). Ici le proscripateur est sans identité et sans visage : ce ne sont pas les parachutistes, ni Charon, ni la loi mais, les conditions de la vie elle-même. La sociologie parle dans ce cas de la violence structurelle¹³ qui est inhérente à l'organisation sociale mais sans auteur identifié.

¹³ Le concept de violence structurelle est emprunté à Johan Galtung, « Violence, Peace, and Peace Research », *Journal of Peace Research*, vol. 6, n° 3, 1969, p. 167-191.

Incapable de renvoyer la violence à un proscripteur sans présence matérielle, le *harrag* la renvoie contre lui-même pour incarner ce que Fanon appelle l'autodestruction (Fanon, 1961).

Le procédé narratif qui incarne cette logique est bien « *l'ellipse narrative* ». Le saut du ra-deau à la noyade escamote la traversée mortelle. Cette ellipse ne traduit pas l'aveuglement des harraga, qui savent bien qu'ils affrontent la mort : pourtant ils choisissent de s'aventurer. Ce choix assumé dit l'essentiel : si on fonce volontairement vers la mort probable, c'est que rester en vie, ici, est une forme de mort proscrire. Leur existence même en Algérie est une ellipse, une vie omise, retirée, que la société leur interdit de vivre. Le roman le formule précisément : ils s'auto-proscrivent « *parce qu'on ne les laissait pas dérouler la trame de leur existence* » (Bachi, 2010, p. 45). Le mot « *trame* » est significatif dans la mesure où le récit de leur vie devrait se dérouler librement, sans être confisqué ni agrippé. Cette formulation, la plus radicale de l'autoproscription, a une double facette : elle est ce geste de désespoir aveugle d'un proscriit de sa propre existence, mais aussi, son ultime liberté en décidant au moins de sa propre fin.

2.4. La foule : la proscription collective

Le passage sur les expéditions punitives contre les émigrants accusés de viol est révélateur : « *Accusés de viol, ils avaient été pendus ou lapidés par la foule* » (Bachi, 2010, p. 69). La scène met en œuvre le concept du « *bouc émissaire* » que René Girard définit comme mécanisme qui permet à une communauté traversée par une violence interne qu'elle ne peut résoudre, de la décharger sur une victime désignée : dans notre cas, l'étranger, étant le maillon faible. Le choix de cette victime n'est pas anodin, Girard montre que la persécution se polarise sur les figures mal intégrées, « *l'étranger, le provincial, l'orphelin... ou, tout simplement, le dernier arrivé* » victimes interchangeables (Girard, 1982, p. 29). L'émigrant de Sindbad, étranger par excellence, constitue cette victime idéale.

L'ironie de ce passage est elle-même révélatrice. En affirmant que ces lynchages avaient lieu « *à juste titre, puisque la presse locale prenait toujours la défense de la patrie souillée par l'étranger* » (Bachi, 2010, p. 68), Bachi adopte le langage de la xénophobie pour mieux en dévoiler les ressorts. Le mécanisme victimaire est renforcé par un discours de légitimation de la presse en désignant l'étranger comme souillure et donnant ainsi à la foule une justification morale de la violence. Le bouc émissaire n'est pas seulement sacrifié, il est innocenté de son sacrifice par le discours collectif.

L'appel de l'Antiquité romaine étend cette logique. En tuant de sa sœur, il : « fut gracié par le peuple », et de ce verdict naquit pour tout Romain : « *le droit d'être jugé par la populace* » (Bachi, 2010, p. 69). De ce fait, la foule n'exerce pas seulement la violence, elle l'absout et la légitime.

Un paradoxe s'installe alors, la foule proscriptrice est elle-même composée de proscriits longtemps marginalisés, appauvris, victimes de violence mais incapables d'agir individuellement, ils reportent leur propre relégation sur le plus faible et le plus étranger qu'eux. La circularité ici atteint sa forme collective : les exclus deviennent les excluants du plus faible et du plus vulnérable ; et c'est précisément ce qui fait la différence entre la foule et Hocine. Là où la conscience et la lucidité condamnent celui-ci à l'impuissance, la foule, prisonnière de son aveuglement, exerce sur le plus faible le geste même qu'elle avait subi.

2.5. Lalla Fatima : la proscription du choix impossible

La dernière déclinaison, et la plus poignante, déplace la proscription du champ politique au cœur des relations humaines. Lalla Fatima, la grand-mère, vit dans l'impossibilité de l'oubli et la lourdeur du remords : « *Elle dort toute la journée et passe ses nuits à raconter qu'elle aurait mieux fait de mourir* » (Bachi, 2010, p. 17). Son insomnie nocturne, son sommeil diurne et sa conscience hantée par le passé la maintiennent suspendue dans la mémoire douloureuse. En revanche, son petit-fils Sindbad, adopte la posture d'un « *homme neuf dans un pays neuf* » qui accepte le renommage de la ville et balaie la guerre comme « *des histoires à dormir debout* » (Bachi, 2010, p. 17).

La racine de ce remord est révélée dans le roman dans son aveu final : c'est elle qui a livré le Dormant, son « *unique amour* », aux parachutistes qui le traquaient. Pourtant, il est abusif de parler d'un véritable choix. Confrontée à la torture de son père et la menace de perdre sa fille, Lalla Fatima ne décide pas, elle obéit à une hiérarchie des liens qui la dépasse : « *Ils tenaient mon père. Ils l'avaient torturé. Si je ne leur disais rien, ils le tuaient et prenaient ma fille Amel [...]. Alors, j'ai donné ton nom* » (Bachi, 2010, p. 267). Le sang (le père, l'enfant) l'emporte sur l'amour ; l'amant occupe le dernier rang dans l'ordre des fidélités, non qu'elle l'aime moins, mais parce que la violence l'accule à un dilemme tragique où toute issue est une faute. Le texte dit ce déchirement sans appel : « *tiraillée par ses sentiments maternels, elle avait sacrifié son unique amour* » (Bachi, 2010, p. 267).

Lalla Fatima n'est pas l'unique figure féminine dans l'œuvre bachienne qui subit la violence et la décharge : la proscription féminine traversait déjà Le Chien d'Ulysse. Samira, étudiante « *enlevée par des agents de la Force militaire* » (Bachi, 2001, p. 69) et disparue, y incarnait la réalisation concrète du fantasme obscurantiste selon lequel « *les femmes se contenteraient de disparaître* » (Bachi, 2001, p. 54). D'un roman à l'autre, la femme apparaît ainsi comme une proscrie par excellence, effacée, livrée et sacrifiée. Lalla Fatima en est l'aboutissement et le retournement : *proscrite parmi les proscries, menacée dans ses proches, elle devient à son tour l'agent de la proscription*.

La victime et le proscripteur ne font qu'un en sa personne. Elle ne proscrie ni par intérêt, comme le père et Charon, ni par aveuglement, comme la foule : elle proscrie contrainte, acculée par une violence qui la met devant l'impossible. Là nous atteignons le plus haut degré de la circularité, lorsque l'État, au lieu de se contenter de bannir, de tuer ou de faire fuir, retourne l'amour même en instrument de proscription, et infecte jusqu'au lien le plus protecteur, le lien du sang. Le proscrit devenu proscripteur, jusque dans la chambre de la grand-mère : la boucle est bouclée.

3. La proscription comme matrice : constantes transversales

Les figures examinées séparément dans les deux romans ne prennent leur pleine signification que lorsqu'elles sont mise en relation. Cette section montre comment ces figures se répondent d'un roman à l'autre, pour former un seul et même projet, où la proscription circule de figure en figure et d'espace en espace.

3.1. Les correspondances de figures

Les personnages se font écho par-delà les deux romans et dessinent un système de correspondance. Le père de Hocine et Charon jouent le même rôle et assurent la même fonction : l'ancien combattant ou l'agent recyclé en proscripteur rémunéré, payé pour la violence d'État. Hocine et la foule de Carthago présentent deux versants d'une même inertie : la paralysie lucide de l'individu (qui voit et ne peut agir) et l'aveuglement du collectif (qui ne voit pas mais agit violemment). Les *harraga*, enfin, sont les Hocine qui partent : là où Hocine reste, sidéré, dans une ville qui l'exile de l'intérieur, les *harraga* retournent la proscription contre eux-mêmes en prenant la mer. Rester ou fuir : c'est la même proscription, déclinée en deux gestes.

Ce n'est pas seulement un motif commun qui préside à cette continuité : elle est dans la lettre même du texte. Dans *Le Chien d'Ulysse*, le personnage d'Ulysse, « le voyageur », banni par les dieux et condamné « à dix années d'errance sur les mers » (Bachi, 2001, p. 103) est représenté dans un geste précis : celui du « voyageur caressant le pelage de son chien » Argos (Bachi, 2001, p. 102). Ou l'incipit de *Sindbad le Marin* rejoue exactement cette scène : le Dormant, désigné du même mot « le voyageur », se penche vers son chien et : « passe une main délicate sur son pelage » (Bachi, 2010, p. 13). Même nom, même geste, même chien vieilli au poil sombre. En reprenant littéralement ce passage, Bachi ne se contente pas de reprendre un thème d'un roman à l'autre : il réitère scène après scène, mot à mot, faisant du « voyageur » à chien la figure récurrente qui relie les deux œuvres en un seul projet.

3.2. Les correspondances d'espaces

Les espaces se répondent de la même façon, non par identité géographique, mais par reprise d'un même procédé. Cyrtha (transposition d'Annaba) dans *Le Chien d'Ulysse* et Carthago (l'ancienne Alger) dans *Sindbad le Marin* sont deux villes différentes, mais soumises au même traitement poétique : la cité-palimpseste, stratifiée et rebaptisée, qui efface ses couches mémorielles et proscriit ses habitants de leur propre présent. Le procédé du véhicule-passeur circule également : le bus de Sidi Karoune (déjà « *M. Charon* ») dans le premier roman, le taxi de Charon dans le second, et entre les deux le train qui mène Hocine à l'université, autant de chronotopes du proscrit transporté sans maîtriser sa route. Enfin le motif du Rocher, relie Cyrtha à l'œuvre ultérieure, jusqu'au *Rocher des proscrits*.

Un même mécanisme associe la foule et Lalla Fatima : toutes deux déversent sur autrui la violence qu'elles subissent, toutes deux sacrifient l'« étranger ». Mais l'étranger n'est pas le même selon l'échelle. Pour la foule, c'est l'extérieur ethnique et social, l'immigrant, le « dernier arrivé ». Pour Lalla Fatima, c'est l'extérieur du sang, l'amant, celui qui n'est pas de la lignée et que la hiérarchie familiale relègue derrière le père et l'enfant. À tous les niveaux, du collectif à l'intime, la proscription vise celui qui est en marge du cercle, le moins « des nôtres ».

3.3. La circularité comme loi et l'universalité comme résultante

Au bout du compte, une loi s'impose : chez Bachi, le proscrit devient presque toujours le proscripteur d'un autre. La mémoire collective de Cyrtha exile ses habitants ; le père moudjahid, ancien proscrit colonial, traque et tue ; Charon monnaie la violence d'État ; les *harraga* la retournent contre eux-mêmes ; la foule sacrifie l'étranger ; Lalla Fatima livre l'être aimé.

Le cycle n'a qu'une seule figure qui lui échappe : le Dormant, proscrit pur, qui franchit les siècles sans jamais bannir à son tour. C'est de cette répétition, d'un proscrit à l'autre, d'un roman à l'autre, d'un siècle à l'autre, que naît la plus vaste portée de l'œuvre. On ne part pas d'une thèse abstraite de l'universalité de la figure du banni : celle-ci émerge de l'accumulation même des proscriptions, sans que jamais ne se dilue l'ancrage algérien. Ainsi, la circularité de la violence est le principe qui fait communiquer le particulier et l'universel.

Conclusion

Depuis Cyrtha jusqu'à Carthago, la proscription chez Salim Bachi n'a fait que se compliquer. Ce n'est pas un simple motif thématique : c'est une matrice poétique qui génère les espaces, détermine les temporalités et oriente les voix narratives. La thèse que cet article a soutenue — *le proscrit bachien devient systématiquement le proscripteur des autres* — s'est avérée opératoire à travers les deux romans : la mémoire collective de Cyrtha exile ses habitants de leur propre présent ; le père de Hocine, ancien moudjahid rétribué, prolonge contre les siens la violence coloniale ; Charon hérite des méthodes des parachutistes et les monnaie ; les harraga retournent contre eux-mêmes la proscription subie ; la foule de Carthago sacrifie l'étranger ; et jusque dans la chambre de la grand-mère, Lalla Fatima livre l'être aimé pour sauver les siens. À tous les niveaux nationaux, communautaires, personnels, celui qui fut proscrit devient proscripteur.

Une seule figure échappe au cycle : le Dormant de Sindbad, le proscrit pur qui a tout traversé sans jamais proscrire à son tour, et qui relie les deux romans par-delà les siècles du « voyageur » caressant son chien dans *Le Chien d'Ulysse* au voyageur qui se réveille à Carthago. De cette même répétition, d'un proscrit à l'autre et d'un roman à l'autre, que naît la portée la plus vaste de l'œuvre : non par dilution du particulier algérien dans un universel abstrait, mais par accumulation d'un même geste concret. Ce n'est pas l'universalité du proscrit qui sert de point de départ à Bachi ; elle est le fruit de sa circularité.

Seulement cette circularité n'est jamais mécanique. Le banni devient presque toujours bannisseur, mais il le devient à des modes qu'on ne peut réduire : par intérêt pour le père et Charon, par aveuglement pour la foule, par désespoir pour les harraga, par contrainte tragique pour Lalla Fatima. Dans cet écart entre la loi et ses incarnations que réside la puissance critique de l'œuvre : Bachi ne se contente pas de dénoncer la violence, il montre comment marche son mécanisme, comment l'État, en proscrivant, fabrique les proscrits de demain. Les romans suivants, de *Tuez-les Tous* au *Rocher des proscrits*, prolongent cette dialectique dans d'autres espaces autant de pistes pour des recherches à venir.

Références

- APRILE, Sylvie (2010). *Le Siècle des exilés : Bannis et proscrits de 1789 à la Commune*. CNRS Éditions.
- ARENDT, Hannah (1991). *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* (trad. A. Guérin) Gallimard [éd. originale 1963].
- ARESU, Bernard Camille (2004). « Arcanes algériens entés d'ajours helléniques : *Le Chien d'Ulysse de Salim Bachi* », p. 177-187. Dans : *Échanges et mutations des modèles*

littéraires entre Europe et Algérie – actes du colloque *Paroles déplacées* tenu à l'École normale supérieure lettres et sciences humaines de Lyon, du 10 au 13 mars 2003.

- BACHI, Salim (2001). *Le Chien d'Ulysse*. Gallimard.
— (2010). *Amours et aventures de Sindbad le Marin*. Gallimard.
— (2017). *Dieu, Allah, moi et les autres*. Gallimard.
- FANON, Frantz (1961). *Les Damnés de la terre*. Maspero.
- GALLETIER, Édouard (1940). « Les préoccupations littéraires d'Ovide pendant son exil ». *Revue des Études Anciennes*, t. 42, n° 1-4, p. 439-447.
- GALTUNG, Johan (1969). « Violence, Peace, and Peace Research ». *Journal of Peace Research*, vol. 6, n° 3, p. 167-191.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Seuil.
- GIRARD, René (1972). *La Violence et le sacré*. Grasset.
— (1982). *Le Bouc émissaire*. Grasset.
- HINARD, François (1985). Les Proscriptions de la Rome républicaine. *École française de Rome*, coll. « Publications de l'École française de Rome », n° 83, Italie.
- LEPERLIER, Tristan (2018). *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*. CNRS Éditions.
- MBEMBE, Achille (2006). « Nécropolitique ». *Raisons politiques*, Presses de Sciences Po, n° 21, p. 29-60.
- MECHERI, Lamia (2014). *L'Écriture de l'histoire chez Salim Bachi* – thèse de doctorat sous la dir. de Pierre Bayard, Université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis.
- MORTIMER, Mildred (2011). « Borders and Boundaries in Salim Bachi's Fiction ». *Research in African Literatures*, vol. 42, n° 1, p. 23-39.
- MOULOUDJ, Rim (2014). « Bachi, Salim (1971-) », in A. A. Bekkat (dir.). *Dictionnaire des écrivains algériens de langue française de 1990 à 2010*. Chihab Éditions, p. 42-47.
- SAÏD, Edward W. (2008). *Réflexions sur l'exil et autres essais* (trad. C. Woillez). Actes Sud, [éd. originale 2003].
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001). *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*. Armand Colin, coll. « 128 ».
- VITALI, Ilaria (2006). *Si Shéhérazade ne s'arrête jamais. La concurrence des genres et des discours dans la nouvelle littérature algérienne de langue française* – thèse de doctorat, Université de Bologne/Université Paris-Sorbonne, Italie /France.
- WESTPHAL, Bertrand (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Éditions de Minuit.
- ZOUAGUI, Sabrina (2015). *L'Esthétique baroque dans la littérature maghrébine d'expression française* – thèse de doctorat, Université Abderrahmane Mira de Béjaïa, Algérie.

Pour citer cet article

Chafika DJILAH, Zineb OULED-ALI « Du proscrit au proscripateur : Exil et circularité de la violence chez Salim Bachi (*Le Chien d'Ulysse* et *Amours et Aventures de Sindbad le Marin*) », *Paradigmes*, vol. IX, n° 03, septembre 2026, p. 99-115.